

## ОСТРОВСКИЙ НА ТЕАТРАЛЬНОЙ АФИШЕ ЕГО ВРЕМЕНИ

Статья Е. Г. Холодова

Островский с полным правом мог сказать о себе, что он создал «целый русский театр» (XII, 151). Одна пьеса, пусть даже такая великая, как гриневское «Горе от ума», или даже две пьесы, после появления такой гениальной комедии, как гоголевский «Ревизор», хотя значение их в истории театра громадно, не могли решить задачи, которую поставил перед собой и решил Островский, из года в год пополняя репертуар новыми пьесами самых разных жанров, большинство которых становилось событиями театрального сезона и надолго сохранялось на театральной афише. Островский писал (если придерживаться только тех жанровых определений, которые он сам давал своим пьесам) драмы, комедии, драматические хроники, картины московской жизни, сцены из московской жизни, сцены из деревенской жизни, семейные сцены, сцены из народной жизни; есть у него весенняя сказка, есть драматический этюд. Он писал пьесы в одном, в двух, в трех, в четырех, в пяти актах на современные, исторические и сказочные сюжеты.

Островский был первым (и оставался единственным) классиком русской литературы, который всю свою писательскую деятельность без остатка посвятил драматургии, в значительной степени определив своими пьесами лицо репертуара, породив целую школу драматических писателей, следовавших (или пытавшихся следовать) по открытому им пути, подготовив своими художественными открытиями появление Чехова, а затем и Горького.

Из 47 пьес, написанных Островским, 46 были поставлены на сцене при его жизни (только «драматический этюд» «Неожиданный случай» увидел свет ramпы уже после смерти драматурга, в 1902 г.). Кроме того, в репертуар театров вошло семь пьес, написанных Островским в соавторстве с другими драматургами, один сделанный им перевод с итальянского («Семья преступника» Паоло Джакометти) и шесть переделок. Таким образом, репертуар, который дал Островский театру своего времени, составил шестьдесят пьес, которые при жизни драматурга прошли в Малом и Александринском театрах в общей сложности 2917 раз; к этому следует добавить более тысячи прижизненных представлений пьес Островского на частных сценах обеих столиц и около двадцати тысяч спектаклей провинциальных театров; в одном только 1886 г., последнем году жизни драматурга, 50 его пьес шли, помимо Москвы и Петербурга, в 212 городах России, выдержав 922 представления. По самым скромным подсчетам, пьесы Островского видели при жизни драматурга не менее десяти миллионов зрителей.

Приведенные цифры свидетельствуют о том, что драматургия Островского заняла заметное место в репертуаре театров его времени. Однако более внимательный анализ имеющихся данных убеждает, что место, занимаемое Островским на театральной афише, отнюдь не соответствовало действительному значению его драматургии и что театры (особенно так называемые «императорские» или «казенные» столичные театры) далеко

не использовали тех возможностей, которые предоставлял им первый драматург эпохи.

Приведем данные по годам о числе прижизненных представлений пьес Островского (включая пьесы, написанные им в соавторстве с другими драматургами, переводы и переделки) в казенных столичных театрах, начиная с 1853 г., который открывает сценическую историю его драматургии \*. Отметим попутно, что годом раньше, в 1852 г., в Малом театре была поставлена, с участием М. С. Щепкина, драма «Искренняя любовь, или Милый дорожке счастья», представляющая собой переделку Островским пьесы известного украинского писателя Г. Ф. Квитки-Основьяненко «Щира любов» и прошедшая один-единственный раз.

| Годы | Пьесы | Спектакли | Годы | Пьесы | Спектакли |
|------|-------|-----------|------|-------|-----------|
| 1853 | 3     | 77        | 1870 | 20    | 90        |
| 1854 | 5     | 55        | 1871 | 22    | 91        |
| 1855 | 4     | 21        | 1872 | 20    | 78        |
| 1856 | 6     | 42        | 1873 | 19    | 97        |
| 1857 | 7     | 42        | 1874 | 22    | 94        |
| 1858 | 8     | 57        | 1875 | 22    | 89        |
| 1859 | 7     | 38        | 1876 | 22    | 92        |
| 1860 | 10    | 53        | 1877 | 17    | 81        |
| 1861 | 10    | 87        | 1878 | 21    | 148       |
| 1862 | 11    | 52        | 1879 | 22    | 134       |
| 1863 | 18    | 163       | 1880 | 20    | 118       |
| 1864 | 19    | 150       | 1881 | 19    | 88        |
| 1865 | 21    | 99        | 1882 | 21    | 106       |
| 1866 | 19    | 90        | 1883 | 19    | 86        |
| 1867 | 20    | 106       | 1884 | 16    | 69        |
| 1868 | 20    | 115       | 1885 | 19    | 72        |
| 1869 | 20    | 110       | 1886 | 8     | 26        |

Как явствует из этой таблицы, число пьес Островского, которые на протяжении года появлялись на афишах императорских театров, уже к середине 60-х годов достигает двух десятков и без заметных колебаний остается на этом уровне, поднимаясь в отдельные годы до 22 (1874, 1875, 1876) или падая иногда до 16—17 (1877, 1884); 1886 год не показателен, так как в нашей таблице учтены только спектакли, поставленные при жизни драматурга, до 2(14) июня 1886 г.

Совсем иную картину представляет собой статистика спектаклей. Пьесы Островского даются то чаще, то реже, то снова чаще. Перепады тут очень велики. 77 представлений в первый год и 21 спектакль (почти вчетверо меньше!) два года спустя; 52 представления в 1862 г. и 163 спектакля (рост более чем втрое!) уже в следующем, 1863 г. Если в 1853 г. 77 представлений дают три пьесы начинающего писателя, то два десятилетия спустя, в 1872 г., когда Островский был уже маститым драматургом, примерно такое же количество представлений выдерживают в общей сложности двадцать его пьес; иными словами, среднее число представлений, выдерживаемых одной пьесой, сокращается почти всемерно.

Это резкое чередование подъемов и спадов не осталось незамеченным исследователями сценической истории Островского, вызывая недоумение. Так, например, Н. П. Кашин в статье «Мартиролог Островского», опубли-

\* В основу наших подсчетов положен перечень спектаклей Островского в Малом и Александрийском театрах, составленный Т. М. Ельницкой и публикуемый в настоящем томе «Литературного наследства».



## ОСТРОВСКИЙ

Фотография, 1870-е гг.

С дарственной надписью: «Сергею Петровичу Оконешникову — А. Островский»

кованной к 100-летию со дня рождения драматурга, утверждал: «Ничем нельзя уяснить себе те скачки, которые делает число поставленных за год пьес Островского»<sup>1</sup>.

Скачки эти, на первый взгляд, действительно, кажущиеся необъяснимыми, могут быть поняты, если рассматривать репертуар театров в связи с условиями общественного развития и идейно-творческой эволюцией самого драматурга, с учетом особенностей организации театрального дела в императорских театрах и разнонаправленных тенденций в сценическом искусстве исследуемого периода.

Характеризуя первое десятилетие сценической истории драматургии Островского, нельзя упускать из виду, что по ряду причин — цензурных, административных, идейных и художественных — его театральная биография не совпала с биографией литературной. Зрители знакомились с его пьесами совсем не в том порядке, в каком они были написаны и напечатаны; в ряде случаев журнальные «премьеры» его пьес на много лет опережали премьеры театральные.

Островский начал ставиться на сцене ровно через шесть лет после того, как начал печататься: 9 января 1847 г. в «Московском городском листке» была напечатана сцена «Ожидание жениха» (вошедшая впоследствии в комедию «Свои люди — сочтемся!»), и только 14 января 1853 г. впервые поднялся занавес на первом представлении комедии «Не в свои сани не

садись» в Малом театре. Пьеса, показанная зрителям первой, была шестой законченной пьесой Островского. Остальные пять были к этому времени уже опубликованы: «Картина семейного счастья» («Московский городской листок», 1847, № 60 и 61), «Свои люди — сочтемся!» («Москвитянин», 1850, № 8), «Утро молодого человека» («Москвитянин», 1850, № 22), «Неожиданный случай» (альманах «Комета», 1851), «Бедная невеста» («Москвитянин», 1852, № 4).

После того как запруда, искусственно сооруженная на пути Островского к театру, была прорвана, его пьесы, старые и новые, буквально хлынули на сцену: в 1853—1854 гг. на столичных театральных афишах появилось пять названий пьес Островского, одна за другой, в следующем порядке: «Не в свои сани не садись», «Утро молодого человека», «Бедная невеста», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется». Успех молодого драматурга был ошеломляющим: за эти первые два года пьесы Островского прошли в общей сложности на московской сцене 81 раз, на петербургской — 51 раз. Можно не сомневаться, что эти весьма внушительные цифры были бы значительно выше, если бы не продолжала находиться под цензурным запретом лучшая его сатирическая комедия «Свои люди — сочтемся!» и если бы дирекция императорских театров, недоброжелательно настроенная к реалистическим «пьесам жизни» Островского, не чинила препятствий полному удовлетворению интереса зрителей к его драматургии.

Шумный успех Островского в первые два года легко объясняется и новизной жизненного материала, и художественным своеобразием его «пьес жизни», и литературной известностью молодого писателя, на несколько лет опередившей его театральный дебют, и тем, наконец, что за два сезона в репертуар поступило сразу — одна за другой — пять его пьес. Общественным фоном этого театрального успеха была начавшаяся вскоре Крымская война, с одной стороны, обострившая национальные патриотические чувства, с другой — обнажившая социальные противоречия и вызвавшая «брожение умов».

Последовавшее затем резкое уменьшение пьес Островского в театральном репертуаре связано с тем, что ощущение новизны притупилось, сравнительно узкий (хотя и расширившийся) круг постоянных театральных зрителей обеих столиц пересмотрел старые пьесы, а новые значительные пьесы не появлялись. После критики прогрессивным лагерем идеализации патриархальных форм жизни в последних пьесах Островского, после неудачи драмы «Не так живи, как хочется», в которой славянофильские тенденции сказались особенно явственно (в Москве эта драма выдержала всего 4 представления, а в Петербурге — 3), драматург некоторое время как бы находится на распутье, не решаясь браться за капитальные пьесы. Когда же он, сблизившись с лагерем «Современника» и решительно вернувшись на позиции последовательного критического реализма, одну за другой создает две такие значительные пьесы, как «Доходное место» и «Воспитанница», обе они не допускаются цензурой на сцену. Следует ли удивляться тому, что в эти годы пьесы его (да еще при неблагоприятности театральной администрации и неприязни некоторых влиятельных артистов) идут так редко.

В конце 50-х годов в стране возникает революционная ситуация. На этой волне общественного подъема драматург создает «Грозу», о которой Добролюбов скажет, что она является самым *решительным* произведением Островского. Выход в 1859 г. первого собрания сочинений Островского, появление статей Добролюбова «Темное царство» (1859) и «Луч света в темном царстве» (1860), раскрывших идейное и художественное богатство его «пьес жизни», вновь приковал внимание зрителей к творчеству драматурга. Одна только освобожденная от цензурного «ареста»

комедия «Свои люди — сочтемся!» выдерживает 34 представления в 1861 г. на столичных сценах.

И вдруг — снова резкое падение: 52 спектакля за целый год; на протяжении всего этого года ни в Малом, ни в Александринском театре не состоялось ни одной премьеры Островского. Это был 1862 год, год контр-наступления реакции, год политических репрессий правительства, смертельно испугавшегося крестьянской революции. Но вот мужицкие бунты потоплены в крови, «крамольные» элементы заключены в крепость и сосланы на каторгу, правительство считает, что опасность миновала, что настало время для либеральных послаблений и проведения буржуазных реформ. В этих новых условиях дозволяются к представлению ранее запрещенные драматической цензурой пьесы Островского «Доходное место» (1856), «Воспитанница» (1858) и не пропущенная Театрально-литературным комитетом комедия «Женитьба Бальзамина» (1861). Ставятся его новые пьесы — драма «Грех да беда на кого не живет» и комедия «Тяжелые дни». В результате обе столичные сцены получили возможность показать зрителям на протяжении одного года премьеры пяти пьес Островского. Этим и объясняется резкий скачок в числе представлений Островского, приходящийся на 1863 год.

В следующие два года Островский передает театру еще четыре новые пьесы — «Шутники», «Воевода», «На бойком месте» и «Пучина». В 1866 г. дозволяется к представлению последняя пьеса, все еще находившаяся под цензурным запретом, — драматическая хроника «Козьма Захарыч Минин, Сухорук».

Таким образом, уже к середине 60-х годов в распоряжении театров имеется обширный репертуар Островского, насчитывающий более двух десятков современных и исторических пьес. К этому времени отчетливо определилось уникальное положение Островского в театре: автор пьес, признанных классическими и удерживавшихся в репертуаре по десятилетия и более, он продолжал оставаться профессиональным поставщиком текущего репертуара.

На протяжении трех лет кряду (1863—1865) на московской и петербургской афишах (если рассматривать репертуар Малого и Александринского театров в совокупности) сохраняются *все* пьесы Островского, поставленные к тому времени. Затем столичные театры начинают постепенно их «терять». Первыми сходят с афиши «Не так живи, как хочется» и «Утро молодого человека», затем — «Не сошлись характерами!», «В чужом пиру похмелье» и «Картина семейного счастья».

Из 11 новых пьес, поставленных во второй половине 60-х годов, в репертуар 70-х годов — 5 не переходят вовсе, а остальные ставятся лишь изредка. В первой половине 70-х годов репертуар пополняется еще 11 пьесами, из которых в последующие годы 5 не ставятся вовсе, 1 сохраняется только в репертуаре Малого театра и 1 продолжает идти только в Александринском театре. Во второй половине 70-х годов на столичных сценах состоялось опять 11 премьер, из которых в репертуар 80-х годов переходят главным образом пьесы, написанные Островским в соавторстве с молодыми драматургами; из 5 его собственных новых пьес, поставленных в 1876—1880 гг., на афише Малого театра удержалось в 80-е годы только 2.

Стабильное число пьес Островского, из года в год сохранявшееся на столичных афишах на протяжении последних двух десятилетий жизни драматурга, свидетельствует отнюдь не об устойчивости того места, которое занимала его драматургия в репертуаре казенных театров, а, напротив, о том, что возможности, предоставляемые Островским, использовались театрами все в меньшей и меньшей степени. В самом деле, если в 1865 г. в двух столичных театрах зрители могли видеть 21 пьесу Остров-

ского, т. е. все, что к тому времени было поставлено, то в 1870 г. театры показывали 20 пьес из 30, в 1875 г. — 22 из 43, в 1885 г. — 19 из 60 поставленных пьес.

Противоречие между заслугами Островского как создателя признанных классических образцов русской комедии и драмы и его незавидным положением профессионального поставщика репертуарных новинок, зависящего от произвола театральной дирекции, капризов бенефициантов, пристрастий критики и вкусов публики, с годами становится все более тягостным для драматурга (хотя все его пьесы, начиная с середины 60-х годов, смогли увидеть свет рампы вскоре же после их написания и опубликования, а нередко даже прежде, чем они были опубликованы). В то время как старые его пьесы выполняли в репертуаре функции классики, каждая новая его пьеса, естественно, воспринималась театром, публикой, критикой как явление современного репертуара; проходили годы, прежде чем эти новые пьесы пополняли фонд классики; во многих случаях это происходило уже после смерти драматурга.

Письма Островского буквально пестрят жалобами на пренебрежение императорских театров его пьесами. Дело доходит до того, что в середине 60-х годов драматург решает вовсе прекратить работу для театра. «Объявляю тебе по секрету, — пишет он в 1866 г. петербургскому актеру Ф. А. Бурдину, — что я совсем оставляю театральное поприще. Причины вот какие: выгод от театра я почти не имею (хотя все театры в России живут моим репертуаром); начальство театральное ко мне не благоволит, — а мне уж пора видеть не только благоволение, но и некоторое уважение; без хлопот и поклонов с моей стороны ничего для меня не делается... Современных пьес я писать не стану, я уж давно занимаюсь русской историей и хочу посвятить себя исключительно ей — буду писать хроники, но не для сцены» (XIV, 138). И действительно, на протяжении 1866—1867 гг. Островский не публикует и не передает театрам ни одной современной пьесы. Но будучи современным художником, он, разумеется, не в состоянии выдержать наложенный им самим на себя запрет: уже в 1868 г. он принимается за сатирическую комедию «На всякого мудреца довольно простоты», хотя расставание с театром по-прежнему продолжает считать неизбежным. «Все это я кончу, — пишет он Бурдину в сентябре 1868 г., — и потом, кажется, надолго расстанусь с театром» (XIV, 167). Однако уже через месяц он сообщает тому же корреспонденту: «Я теперь занят большой пьесой «Горячее сердце», которую кончу в ноябре, это уж будет последняя, затем я прекращаю всякие сношения с театром» (XIV, 170). И снова он не выдерживает зарок, принимаясь в следующем же году за комедию «Бешеные деньги», не предназначая ее, правда, для театра: «Кончаю большую вещь, хотя драматическую, но не для сцены» (XIV, 179).

В объяснительной записке на имя нового директора императорских театров Островский писал: «Расставание с театром для меня дело хотя решенное, но очень нелегкое; в 20 лет связь моя с русским театральным миром так окрепла, что без боли разорвать ее нельзя» (XII, 77). Расставание с театром было для Островского делом не только нелегким, но невозможным. Он продолжал работать для русского театра до конца жизни и до конца жизни испытывал горечь от того, что пьесы его не занимают в театре того места, на которые они вправе претендовать.

Чтобы получить более полное представление о сценической судьбе каждой из пьес Островского, приведем данные об общем числе представлений, которые выдержали на казенной сцене при жизни драматурга его собственные пьесы, произведения, написанные им в соавторстве, а также принадлежащие ему переводы и переделки (в скобках указывается год премьеры и год последнего прижизненного представления).

## Пьесы Островского:

|                                                            |     |
|------------------------------------------------------------|-----|
| 1. «Бедность не порок» (1854—1886)                         | 249 |
| 2. «Гроза» (1859—1886)                                     | 186 |
| 3. «Не в свои сани не садись» (1853—1885)                  | 170 |
| 4. «Свои люди — сочтемся!» (1861—1883)                     | 93  |
| 5. «За чем пойдешь, то и найдешь» (1863—1885)              | 89  |
| 6. «Тяжелые дни» (1863—1885)                               | 86  |
| 7. «Лес» (1871—1885)                                       | 86  |
| 8. «Грех да беда на кого не живет» (1863—1885)             | 85  |
| 9. «Доходное место» (1863—1884)                            | 85  |
| 10. «Бедная невеста» (1853—1885)                           | 80  |
| 11. «Воспитанница» (1863—1882)                             | 80  |
| 12. «Шутники» (1864—1882)                                  | 69  |
| 13. «На всякого мудреца довольно простоты» (1868—1886)     | 62  |
| 14. «В чужом пиру похмелье» (1856—1882)                    | 60  |
| 15. «Не все коту масленица» (1871—1885)                    | 56  |
| 16. «Старый друг лучше новых двух» (1860—1886)             | 54  |
| 17. «Бесприданница» (1878—1885)                            | 53  |
| 18. «Картина семейного счастья» (1855—1870)                | 51  |
| 19. «Праздничный сон — до обеда» (1857—1883)               | 48  |
| 20. «Таланты и поклонники» (1881—1886)                     | 42  |
| 21. «Поздняя любовь» (1873—1878)                           | 41  |
| 22. «Не было ни гроша, да вдруг алтын» (1872—1884)         | 40  |
| 23. «Не сошлись характерами!» (1858—1873)                  | 39  |
| 24. «Свои собаки грызутся, чужая не приставай» (1861—1872) | 37  |
| 25. «Без вины виноватые» (1884—1886)                       | 37  |
| 26. «Бешенные деньги» (1870—1872)                          | 36  |
| 27. «Утро молодого человека» (1853—1875)                   | 35  |
| 28. «На бойком месте» (1865—1885)                          | 35  |
| 29. «Волки и овцы» (1875—1882)                             | 35  |
| 30. «Правда — хорошо, а счастье лучше» (1876—1884)         | 35  |
| 31. «Горячее сердце» (1869—1883)                           | 32  |
| 32. «Последняя жертва» (1877—1886)                         | 32  |
| 33. «Сердце не камень» (1879—1881)                         | 31  |
| 34. «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (1867—1881)     | 29  |
| 35. «Не так живи, как хочется» (1854—1883)                 | 28  |
| 36. «Воевода» (1865—1886)                                  | 24  |
| 37. «Красавец-мужчина» (1882—1883)                         | 23  |
| 38. «Невольницы» (1880—1883)                               | 22  |
| 39. «Трудовой хлеб» (1874—1875)                            | 21  |
| 40. «Пучина» (1866—1869)                                   | 19  |
| 41. «Богатые невесты» (1875—1878)                          | 19  |
| 42. «Не от мира сего» (1885)                               | 16  |
| 43. «Тушино» (1867—1868)                                   | 13  |
| 44. «Козьма Захарыч Минин, Сухорук» (1866—1877)            | 10  |
| 45. «Снегурочка» (1873—1874)                               | 9   |
| 46. «Комик XVII столетия» (1872)                           | 4   |

## Пьесы, написанные в соавторстве:

|                                      |     |
|--------------------------------------|-----|
| 1. «Женитьба Белугина» (1877—1885)   | 111 |
| 2. «Василиса Мелентьева» (1868—1886) | 105 |
| 3. «Дикарка» (1879—1882)             | 64  |
| 4. «Светит, да не греет» (1880—1886) | 38  |
| 5. «Счастливый день» (1877—1879)     | 27  |
| 6. «Старое по-новому» (1882—1883)    | 18  |
| 7. «Блажь» (1880—1881)               | 17  |

## Переводы и переделки:

|                                |    |
|--------------------------------|----|
| 1. «Добрый барин» (1879—1885)  | 15 |
| 2. «Семья преступника» (1871)  | 11 |
| 3. «Рабство мужей» (1870—1871) | 9  |
| 4. «Заблудшие овцы» (1869)     | 8  |
| 5. «Великий банкир» (1867)     | 4  |
| 6. «Пока» (1874)               | 3  |
| 7. «Искренняя любовь» (1852)   | 1  |

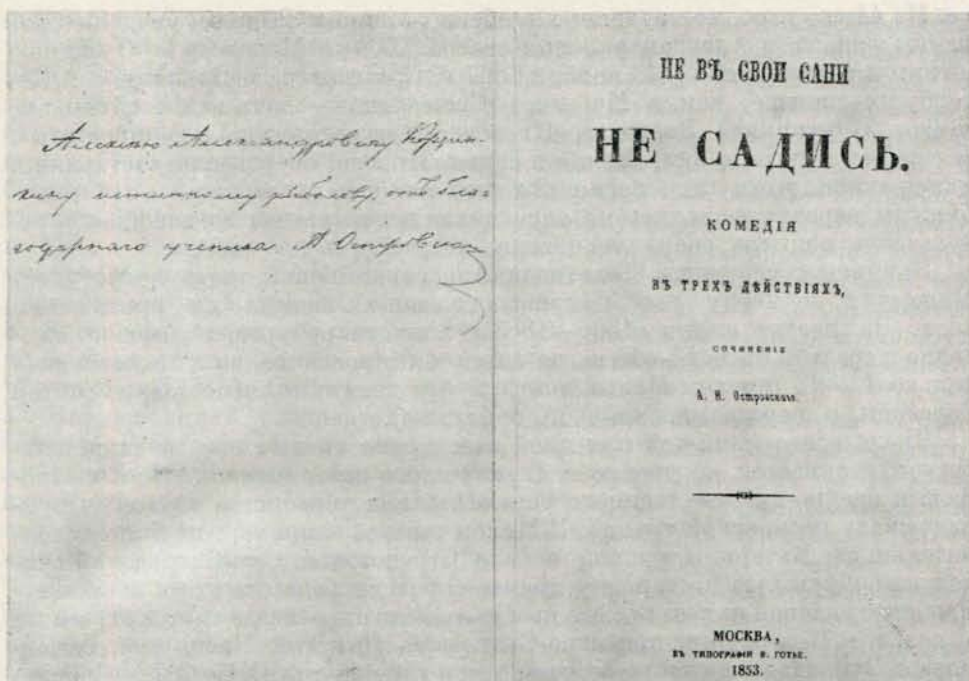
Таким образом, 46 пьес Островского выдержали на московской и петербургской «казенной» сценах в общей сложности 2486 представлений, 7 пьес, написанных в соавторстве с другими драматургами, прошли 376 раз, 7 переводов и переделок дали всего 52 спектакля. В среднем каждая пьеса Островского (так же как и пьесы, написанные им в соавторстве) выдерживает при жизни драматурга 54 представления; переводы и переделки прошли в среднем немногим более 7 раз.

Более 100 представлений выдержали, как явствует из приведенного перечня, только 3 пьесы самого Островского и 2 пьесы, написанные в сотрудничестве с другими авторами; свыше 50 раз прошло, кроме того, еще 15 его пьес; 21 его собственная пьеса и 2 пьесы, написанные совместно с Н. Я. Соловьевым, были даны более чем по 20 раз. По десять и меньше спектаклей дали 3 пьесы самого Островского и 5 его переделок.

Особенно удручало Островского положение его пьес в репертуаре Александринского театра. Приведем в подтверждение несколько выдержек из писем и записок драматурга за разные годы. 1869 г.: «Теперь иные пьесы для их доброй славы лучше совсем не отдавать на петербургскую сцену» (XII, 72); 1871 г.: «В последнее время каждая моя пьеса на петербургской сцене падает» (XIV, 224); 1872 г.: «Что же со мной делает петербургский театр? Какую пьесу ни поставь — все как псу под хвост» (XIV, 242); 1878 г.: «Неудача мне в Петербурге» (XV, 132); 1879 г.: «Мои пьесы в Петербурге почти совсем не дают» (XV, 138); 1884 г.: «Я отнял у петербургской публики, и петербургская публика отнята у меня» (XVI, 96).

Для этих сетований у Островского было вполне достаточно оснований. Петербургское театральное начальство относилось к нему особенно неприязненно, у значительной части петербургской труппы не было подлинных творческих контактов с московским драматургом. «Островский, то есть то, что единственно и есть у нас, — свидетельствовал Ап. Григорьев в 1864 г., — сравнительно редко дается на нашей сцене и дается, притом за исключением «Воспитанницы» и трилогии о Бальзаминове, чрезвычайно плохо. Не будь П. Васильева, Линской, Горбунова и Левкеевой — постыдно плохо»<sup>2</sup>. Известно далее, что из-за театральных интриг лучшая историческая пьеса Островского «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» смогла пойти на петербургской сцене лишь через пять лет после московской премьеры — в 1872 г. «Невольницы» не были поставлены в Александринском театре из-за каприза Савиной, не пожелавшей играть предназначавшуюся ей роль Евлалии на том основании, что героиня на несколько лет старше ее. Публика Александринского театра увидела эту пьесу при жизни драматурга только один раз — 28 апреля 1883 г., во время гастролей Ермоловой, почти через три года после московской премьеры. «Снегурочка» и «Комик XVII столетия» при жизни драматурга на петербургской императорской сцене не были поставлены вовсе.

Фактов невнимания петербургской сцены к творчеству великого драматурга можно было бы привести еще немало. И все же следует внести существенное уточнение в устойчивые представления о том, будто бы в репертуаре Александринского театра Островский занимал несоизмеримо меньшее место, чем на московской театральной афише.



## ОТДЕЛЬНОЕ ИЗДАНИЕ ПЬЕСЫ «НЕ В СВОИ САНИ НЕ САДИСЬ»

Москва, 1853 г.

с дарственной надписью: «Алексей Александровичу Корзинкину, истинному рыболу,  
от благодарного ученика А. Островского»

Центральный театральный музей, Москва

Общее число прижизненных представлений пьес Островского на обеих столичных сценах почти совпадает: в Малом театре — 1468, в Александринском — 1449. Таким образом, московские зрители могли увидеть всего на 19 спектаклей Островского больше, чем петербургские; если же учесть, что на петербургской сцене вовсе не шли две пьесы Островского, один его перевод и три его переделки, которые в Малом театре прошли в общей сложности 33 раза, то придется признать, что пьесы, поставленные в Александринском театре, шли даже несколько чаще, чем те же пьесы в Малом.

Из 44 пьес самого Островского, оставшихся на обеих столичных сценах, 22 чаще шли на московской сцене, а другие 22 — на петербургской. В числе пьес, выдержавших больше представлений в Александринском театре: «Воспитанница» (68 и 12), «Гроза» (116 и 70), «В чужом пиру похмелье» (45 и 15), «Доходное место» (54 и 31), «Правда — хорошо, а счастье лучше» (25 и 10), «Поздняя любовь» (27 и 14). Среди пьес, шедших чаще в Малом театре: «Бедность не порок» (140 и 109), «Таланты и поклонники» (33 и 9), «Бешеные деньги» (28 и 8), «Невольницы» (21 и 1), «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (24 и 5), «Лес» (52 и 34). Что касается пьес, написанных Островским в соавторстве с другими драматургами, то 4 из них шли чаще в Москве, а 3 — в Петербурге; общее же число представлений этих пьес составило в Александринском театре 203, а в Малом — 177. Больше 100 представлений в Малом театре выдержала одна пьеса, в Александринском — две; менее 10 раз в Москве прошло 15 пьес, в Петербурге — 16.

Нельзя считать случайным, что во многих случаях премьеры московского драматурга Островского в Петербурге назначаются раньше, чем в Моск-

ве. Из 44 его пьес, поставленных в обеих столицах, 20 пьес увидели свет раньше в Александринском театре, 23 — в Малом и 1 («Тушино») в один и тот же день — 23 ноября 1867 г. Среди пьес, поставленных в Петербурге раньше, чем в Москве, — «Свои люди — сочтемся!», «Доходное место», «Шутники», «Воевода», «На всякого мудреца довольно простоты», «Бешенные деньги», «Лес», «Волки и овцы». Правда, опережение составляло, как правило, всего лишь несколько дней или недель, но важно, что петербуржцы нередко решались на апробацию новой пьесы, не дожидаясь результатов попыток своих московских коллег.

Начиная с середины 60-х годов Александринский театр не уступает Малому и по числу пьес Островского, показываемых на протяжении года. За двадцатилетие 1866—1885 гг. на петербургской афише ежегодно в среднем было 14—15 названий пьес Островского, а на московской — только 12—13 (притом Малый театр в эти десятилетия поставил, считая переводы и переделки, на 6 пьес больше).

Число повторений той или иной пьесы само по себе еще не свидетельствует, разумеется, об уровне ее сценического истолкования. Но и в отношении идейно-художественного успеха пальма первенства не всегда принадлежала московской труппе. В Малом театре, например, не было исполнительницы Катерины, равной по силе Стрепетовой. Сам Островский считал петербургскую постановку драмы «Грех да беда на кого не живет» наиболее удачной из всех: «...эта пьеса, — писал он, — везде имела огромный успех, а в Петербурге, при игре Снетковой, Линской, Васильева, Самойлова и Зуброва, едва ли не больший, чем где-нибудь» (XII, 207). Сравнивая столичные постановки комедии «Правда — хорошо, а счастье лучше», П. Д. Боборыкин утверждал, что «в Москве она не понравилась, зато в Петербурге, везде, где ее давали, имела значительный успех»<sup>3</sup>. Критика с редким для нее единодушием отмечала успех на петербургской сцене «Шутников» с Самойловым в роли Оброшенова. И даже недоброжелательный к московскому драматургу критик «Русской летописи», подвергнув разную комедию «Бешенные деньги», утверждает, что «успехом своим она обязана исключительно одним актерам, которые в совокупности своей явились здесь действительно замечательными исполнителями»<sup>4</sup>.

Конечно, творческие связи Островского с труппой Малого театра были более органическими и крепкими, чем с актерами Александринки. Но нельзя не считаться с тем, что помимо давних друзей и поклонников московского драматурга Горбунова и Бурдина, не говоря уже о гениальном Мартынове, умершем в 1860 г., несомненно творчески близки Островскому были П. Васильев, Линская, Левкеева, Снеткова, Владимирова, а позже — Стрепетова, Варламов, Давыдов; с годами изменил свое первоначальное неприязненное отношение к драматургу актер старой школы маститый Самойлов; в ряде случаев драматургу удавалось устанавливать контакты с премьерами Александринской труппы Савиной и Сазоновым и т. д.

Конечно, у труппы Малого театра было то преимущество, что режиссером-постановщиком почти всех своих пьес на московской сцене выступал сам автор. Но ведь и в Александринском театре Островский принимал деятельное участие в режиссировании своих пьес. «Мне случалось, — вспоминал он уже в конце своего жизненного пути, — много раз самому ставить пьесы в Петербурге» (XII, 224). Так, например, при участии автора были поставлены в Александринском театре «Гроза», «Грех да беда на кого не живет», «Воспитанница», «Воевода», «Василиса Мелентьева», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Бесприданница».

Следует заметить, что и в Малом театре взаимоотношения драматурга с труппой с годами становились далеко не идеальными. Уходило то актерское поколение, с которым он вместе начинал свой путь. «Московская труппа стареет и вымирает, — констатирует Островский в 70-х годах, —

оттого многие мои пьесы, нравящиеся публике и могущие приносить сборы театру и мне выгоды, или нейдут совсем, или идут неудовлетворительно» (XII, 70). Контакты с новым актерским поколением устанавливались не так просто и удавались не во всех случаях. Сужался круг актеров, выбиравших пьесы Островского для своих бенефисов: из 12 премьер, прошедших в Малом театре за десятилетие с 1872 по 1881 г., 10 состоялось в бенефисы Н. И. Музиля. «У вас в театре порядки нехороши, — жаловался драматург своему постоянному петербургскому корреспонденту Бурдину в 1874 г., — а у нас еще хуже, наши *главные* актеры все, что можно сделать скверного автору, — сделают неукоснительно» (XV, 45). Островский все реже бывает на спектаклях когда-то горячо любимого им театра; в одном из писем он с горечью признается, что уже 15 лет не ходит в театр. Это не было секретом. «Знаю, что ты никогда не бываешь в театре», — писал Островскому А. А. Потехин <sup>5</sup>.

Нет оснований, следовательно, ни идеализировать положение Островского в репертуаре Малого театра, ни рисовать одними мрачными красками отношение к нему Александринского театра. Одни и те же факторы препятствовали и в Москве и в Петербурге тому, чтобы произведения первого драматурга эпохи заняли подобающее им место на афише столичных императорских театров.

Каковы же эти факторы? Прежде всего, разумеется, недоброжелательное отношение театрального начальства к последовательному демократизму и бескомпромиссному реализму драматургии Островского. «Высшие сферы не благоволят к твоим произведениям», — сообщает драматургу Бурдин в 1866 г. <sup>6</sup> Ничего нового для себя Островский, однако, из этого письма не узнал: таким же было отношение к нему высших сфер в 50-е годы, таким оно продолжало быть в 60-х, 70-х и 80-х годах. Менялись театральные чиновники, но неизменной оставалась сама система. Островский прекрасно понимал: «При театральной монополии каких людей ни поставь, все то же будет» (XIV, 140).

По вине театрального начальства новые пьесы Островского ставятся небрежно, а старые возобновляются еще хуже. «*Распорядители репертуара*, — с горечью констатирует драматург, — не умеют и не желают ставить пьесы, имеющие художественные достоинства, не умеют и не желают ставить их так, как того требует уважение к их авторам, честно и с успехом трудящимся» (XIII, 226). «Возмутительная небрежность, с какой поставлена «Гроза», производит ропот в публике(<...> Эту несчастную «Грозу» как будто хотят сбыть поскорее с репертуара, точно она мозолит глаза кому-нибудь. Кроме того, что обставляют ее неряшливо, и дают-то ее в самое дурное время: или в перемену, когда объявленная на афише пьеса почему-нибудь идти не может, или под праздник, или на последних днях перед рождеством, когда публике не до театра» (XII, 238 — 239).

«Публики много, — пишет Островский в одной из своих докладных записок, — публики свежей, для которой мой репертуар и понятен, и интересен; а моих произведений давать и негде и некогда! Я не имею никакого права осуждать действия театрального начальства, не зная его видов и расчетов; но ведь я разбираю действия начальства только в применении к себе; я говорю только, что при таком образе действий серьезное развитие драматического искусства в России невозможно» (XII, 73).

Островский сравнивает театр с инструментом, на котором художник-автор играет для зрителей: «Если отличный скрипач хочет играть, а публика его слушать, так отнимают ли у скрипача скрипку? Точно так и театр надо предоставить тому, кто умеет играть на нем. Кто рожден владеть сердцами, тот должен владеть и сценой» (XII, 229—230).

Великий драматург был рожден владеть сердцами, но владеть сценой ему не давали.

Театральное начальство предпочитало пьесам Островского ремесленные поделки второстепенных и третьестепенных авторов. «Что ж делать, — горько иронизирует Островский, — учусь, учусь, а никак не выучусь писать таких пьес, как «Майорша», «За монастырской стеной» и «Петербургские когти» (XV, 132). В другом письме: «Не давали часто «Белугина» и «Жертву» потому, что давали пьесы Тарновского» (XV, 111). В третьем: «...будет ставиться «Не ко двору» и мою пьесу ототрут. Крылов распоряжается самовластно...» (XVI, 62).

Дело было не только в том, что покладистые и угодливые драмоделы были любимчиками театрального начальства. Куда важнее, что у них устанавливалось взаимопонимание со многими влиятельными актерами, к возможностям которых они и приспосабливались, поставляя им «выигрышные» роли, приноровленные к мещанским вкусам буржуазной публики.

Необходимо подчеркнуть, что первенство и по числу сохраняемых в репертуаре пьес и по количеству представлений продолжало оставаться за Островским как в Малом, так и в Александринском театре. По данным, приведенным в «Хронике петербургских театров» А. И. Вольфа, пьесы В. А. Крылова (вместе с его переводами и переделками) выдержали с 1865 по 1881 год на петербургской сцене 449 представлений; пьесы Островского за этот же период прошли 577 раз. Пьесы В. А. Дьяченко с 1861 по 1881 год выдержали 258 представлений; пьесы Островского прошли за эти же годы 811 раз. Остальные современные Островскому драматурги появлялись на афише Александринского театра еще реже: по 1881 год пьесы А. А. Потехина прошли 193 раза, И. Е. Чернышова — 174 раза, Д. В. Аверкиева — 85 раз, И. В. Шпагинского — 74 раза, И. А. Манна — 68 раз, Писемского — 48 раз. Лидирует Островский и на московской театральной афише.

Примерно каждый пятый или шестой спектакль Малого или Александринского театров включал в себя пьесу Островского (напомним, что в эти годы спектакль состоял обычно из двух-трех, а иногда и из четырех-пяти пьес). Примерно каждая пятнадцатая, исполняемая столичными театрами, пьеса был пьесой Островского.

И все же у Островского было вполне достаточно оснований считать, что его пьесы ставятся казенными театрами реже, чем они того заслуживают. В одной из докладных записок дирекции императорских театров, составленной в 1881 г., Островский утверждал: «для каждой оригинальной пьесы, чтобы ее пересмотрели все желающие, надо положить по крайней мере 25 представлений». И добавлял: «При добросовестной постановке и хорошем исполнении она пройдет и 50 раз» (XII, 145). Если мы обратимся к числу представлений, выдержанных пьесами Островского за первый год после премьеры, то увидим, что в Малом театре «Не в свои сани не садись» были даны 31 раз, «Доходное место» — 28 раз, «На всякого мудреца довольно простоты» — 23 раза, «Шутники» — 21 раз, «Таланты и поклонники» — 20 раз; остальные пьесы прошли за первый год менее 20 раз, в том числе 20 пьес не выдержали и 10 представлений. В Александринском театре «Не в свои сани не садись» за первый год прошли 24 раза, «Доходное место» — 26 раз, все остальные пьесы выдержали за год менее 20 представлений, в том числе 24 пьесы прошли менее 10 раз.

К концу жизни драматурга складывается крайне неблагоприятная ситуация, которая рисуется Островскому в 1881 г. в виде следующей дилеммы: «Положение известных драматических писателей стало невыносимо тяжело: им приходилось или расстаться со своим высоким положением в литературе, давая жидкие произведения, по средствам плохих исполнителей, или писать пьесы с прежней силой, не принимая в расчет способности артистов, — и в таком случае видеть неуспех своих произве-

дений и постепенно терять свою известность, приобретенную тяжелым и честным трудом» (XII, 140). И хотя драматург явно стесняется краски, столь пессимистически оценивая творческие возможности обеих столичных трупп, сама резкость в постановке проблемы крайне знаменательна. Тут важно даже не то, насколько прав Островский, выражая неудовлетворенность состоянием императорских театров Петербурга и Москвы, сколько сам факт, что обе столичные труппы его как художника не удовлетворяли. Вину за это он возлагал на театральную дирекцию, а в конечном счете — на монополию императорских театров: «Когда кто-нибудь из общества спрашивает театральных начальников, отчего так редко идут мои пьесы, — они обыкновенно говорят, что мои пьесы успеха не имеют. Да разве это оправдание? В этом я не виноват, а виновата передо мной и перед публикой дирекция. Она не позволяет других театров, так должна иметь такую труппу и такую постановку, чтобы мои пьесы имели успех. В них есть все качества, нужные для успеха. Отчего же на частных театрах — какую из этих пьес ни возобновят, она имеет успех и дает полные сборы?» (XVI, 28).

Сравнения данных о спектаклях Островского на казенных и частных сценах обеих столиц красноречиво подкрепляют это утверждение драматурга. За пять лет — с 1881 по 1886 год — пьесы Островского выдержали на частных сценах Петербурга и Москвы 915 представлений, тогда как в Александринском и Малом театрах они прошли за эти годы только 426 раз. В 1881 г., накануне отмены монополии императорских театров, на сцене Малого театра Островский прошел всего 30 раз, тогда как на частных сценах Москвы — 133 раза (столь резкий скачок определило открытие так называемого Пушкинского театра Бренко).

Если сопоставить данные о числе представлений пьес Островского на частной и казенной столичных сценах с 1875 по 1886 год, то окажется, что многие пьесы великого драматурга в эти годы значительно чаще идут в частных театрах Москвы и Петербурга, нежели на сцене Малого и Александринского театров. Приведем несколько примеров (первая цифра будет означать число спектаклей в частных театрах обеих столиц, вторая — количество представлений на императорских сценах): «Лес» — 91 и 47, «Бедность не порок» — 76 и 44, «Грех да беда на кого не живет» — 63 и 21, «Доходное место» — 44 и 3, «Не в свои сани не садись» — 43 и 14, «На бойком месте» — 42 и 10, «Бешеные деньги» — 29 и 7, «Не все коту масленица» — 24 и 14; «Снегурочка» прошла в частных театрах 24 раза, тогда как в Александринском театре, как уже упоминалось, «весенняя сказка» при жизни драматурга не ставилась вовсе, а в Малом театре она сошла со сцены в 1874 г. после девятого представления.

Сопоставление этих данных кажется особенно многозначительным, если не упускать из виду, что они включают годы, когда монополия императорских театров еще не была отменена и каждое театральное начинание в обеих столицах наталкивалось на многочисленные трудности. Полулегальные частные театры находились в невыгодном положении еще и потому, что им разрешалось ставить только те пьесы, которые уже прошли на императорской сцене в данной столице. Так, например, «Лес», поставленный в Малом театре в 1871 г., сошел со сцены в 1879 г., — считалось, очевидно, что пьеса уже «отыграна» и больше не может привлечь интереса москвичей. Но вот в 1880 г. эту пьесу ставит Пушкинский театр, и за короткое время спектакль с участием М. И. Писарева в роли Несчастливцева и В. Н. Андреева-Бурлака в роли Счастливецца выдерживает около 30 повторений. Успех «Леса» на частной сцене побуждает дирекцию в конце 1882 г. вернуть эту пьесу в репертуар Малого театра.

В ряде случаев успеху пьес Островского на частных сценах способствовало участие в них артистов императорских театров. По свидетельству

рецензента «Русских летописей», большим успехом пользовалась на частной сцене комедия «Бешенные деньги» в исполнении артистов Александринского театра: «Драматические заговорщики условились требовать за ее представление на частных театрах чуть ли не по 8 рублей за каждый акт, то есть по 40 рублей за всю комедию за каждый вечер»<sup>7</sup>. Летом 1881 г. в спектаклях театра Лентовского в саду «Эрмитаж» принимали участие артисты Александринского и Малого театров — М. Г. Савина, О. О. Садовская, И. П. Киселевский, К. Н. Рыбаков. Савина выступала, в частности, в трех пьесах, написанных Островским совместно с Соловьевым, — «Женитьба Белугина», «Дикарка» и «Светит, да не греет».

О том, что драматургия Островского не заняла в репертуаре императорских театров того места, которое могла бы занять, убедительно свидетельствует успех его пьес в частных театрах не только Москвы и Петербурга, но и провинции. «Нет дня во время сезона, — отмечал Островский уже в 1869 г., — чтобы на четырех или пяти театрах в России не давались мои пьесы» (XII, 67).

Мы располагаем более или менее полными данными о постановках Островского на провинциальной сцене лишь с 1875 г., когда Общество драматических писателей и оперных композиторов стало систематически через своих уполномоченных на местах взимать гонорар с частных театров<sup>8</sup>. Если отбросить 1875 год, когда только еще налаживались контакты Общества с антрепренерами, и, следовательно, сведения наверняка неполны, то мы имеем возможность представить себе достаточно полную и точную картину распространения драматургии Островского в театрах провинции за последние десять лет жизни драматурга, т. е. с 1876 по 1885 г. (данные за 1886 г. мы не включаем, так как часть их относится ко времени, выходящему за пределы прижизненной сценической истории драматургии Островского).

Число городов, в которых ставится в эти годы Островский, поднимается с 81 в 1876 г. до 125 в 1879 г., затем несколько снижается — 116 в 1880 г., 112 в 1881 г. (что объясняется, отчасти, трауром по случаю смерти Александра II, во время которого театры были закрыты), а потом вновь начинает расти до 175 в 1885 г. Число представлений его пьес в провинциальных театрах в 1876 г. составляло 374, за три года оно более чем удваивается и достигает в 1879 г. 808. Всего за десять лет пьесы Островского (включая произведения, написанные им в соавторстве с другими драматургами, переводы и переделки) прошли в театрах провинции 6797 раз.

Наиболее часто пьесы Островского шли в эти годы в Харькове — более трехсот спектаклей. Харькову принадлежит и рекордное число спектаклей Островского за год: в 1878 г. его пьесы были поставлены здесь 41 раз. В Киеве на протяжении этих лет число представлений Островского заметно возрастает: за последние пять лет — 177 спектаклей. Сравнительно часто имя Островского появлялось и на театральных афишах Нижнего Новгорода, Одессы, Воронежа, Орла, Саратова, Казани, Курска, Иркутска, Тифлиса и некоторых других губернских городов.

На протяжении указанного десятилетия в провинциальных театрах России шло 45 пьес Островского (т. е. почти все, что им было к этому времени написано и опубликовано, за исключением «драматического этюда» «Неожиданный случай» и исторической пьесы «Комик XVII столетия»), все 7 пьес, написанных им в соавторстве с другими драматургами, 2 перевода — «Семья преступника» Джакометти и «Усмирение своенравной» Шекспира (последний перевод на столичной сцене не ставился) и 4 переделки с французского и итальянского.

Из ранее написанных пьес Островского чаще других в провинции шли: «Бедность не порок» (472 представления), «Гроза» (445), «Лес» (364), «Доходное место» (316), «Бешенные деньги» (255), «Грех да беда на кого не

18 61

## ВЪ МАЛОМЪ ТЕАТРѢ.

ВО ВТОРНИКЪ, 31 ЯНВАРЯ,

УДОБНЫМИ ПРИДВОРИВШИМИ АКТЕРАМИ ПРЕДСТАВЛЕНО БУДЕТЪ,

ВЪ ПОЛЬЗУ АКТЕРА

Г. САДОВСКАГО,

ВЪ ПЕРВЫЙ РАЗЪ:

СВОИ ЛЮДИ-  
СОЧТЕМСЯ.

Комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ соч. А. Н. Островскаго.

ДѢЙСТВУЮЩІЕ:

Самойлъ Сидоровъ Болдышевъ, купецъ,  
Антонъ Болдышевъ, его сынъ,  
Олимпиада Сидоровна, мать сына,  
Андрей Евдокимовъ Ползунковъ, прикащикъ,  
Устинъ Науменко, слуга,  
Саша Петровъ Ротенбергскій, студентъ,  
Фоминскій, кассиръ, въ званіи Болдышевыхъ,  
Тинка, младшая,  
Кавальеръ.

Г. Шенниковъ,  
Г. Ла Анжонъ,  
Г. Ла Корольмъ 1-й,  
Г. Садовскій,  
Г. Ла Корольмъ 2-й,  
Г. Киселевъ,  
Г. Ла Кавальеро,  
Г. Садовскій 2-й,  
Г. Милостивъ.

## БАБУШКИНЫ ГРѢШКИ.

Комедія въ 1 дѣйствіи, Г. Гоноре.

ДѢЙСТВУЮЩІЕ:

Евгения Петровна Велаская,  
Александръ,  
Евгений, его троюродная сестра, { супругъ Веласкаго.

Г. Ла Рикальмъ,  
Г. Ла Жансонъ,  
Г. Ла Веласка.

## В Д О В У Ш К А.

Водовиль въ 1 дѣйствіи, переложенный съ Французскаго А. Ноддингскаго.

ДѢЙСТВУЮЩІЕ:

Иванъ Ноддингъ, студентъ,  
Евгений Петровичъ Пельский,  
Евдокимъ Васильевичъ Веровская, младшая жена,  
Сосновъ, слуга въ гостиницѣ,

Г. Жансонъ 2-й,  
Г. Веласка,  
Г. Ла Ноддингъ,  
Г. Криспинъ.

Дѣйствіе на сценѣ.

## ДИВЕРТИСМЕНТЪ,

ВЪ КОТОРОМЪ БУДУТЪ ТАНЦОВАТЬ:

Г. Понсонъ, Г. Ла Галлионъ и Г. Ла Понсонъ.  
Г. Ронсонъ и Г. Ла Брунъ, — Рѣдкіе танцоры. Мужскіе тан. Г. Веласка.  
Г. Жюльетта 2-я, Г. Ла Дюранъ и Понсонъ, — танцоры.

## ПОРЯДОКЪ СПЕКТАКЛЯ:

1 — Водовиль. 2 — Саша и — — — — — 3. — — — — — 4 — Дивертисментъ.

## НАЧАЛО ВЪ — — — — —

Билеты можно купить съ 10 ч.

АФИША СПЕКТАКЛЯ «СВОИ ЛЮДИ — СОЧТЕМСЯ!»

в Маломъ театре 31 января 1861 г. (бенефис П. М. Садовскаго)

Центральный театралъный музей, Москва

живет» (299), «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (160). 9 новых пьес Островского, написанных им в эти годы, выдерживают в театрах провинции только 913 представлений. Пьесы, написанные Островским в соавторстве с Соловьевым, пользуются в провинции значительно большим успехом: 4 их пьесы («Счастливы день», «Женитьба Белугина», «Дикарка» и «Светит, да не греет») прошли 1501 раз.

Успех пьес Островского на частных сценах, столичных и провинциальных, объясняется, разумеется, не тем, что харьковские или воронежские артисты играли лучше, чем артисты императорских театров, а тем, что в провинции, да и на частных сценах Москвы и Петербурга, «пьесы жизни» вернее и быстрее находили ту «свежую публику» (выражение самого драматурга), на которую они и были рассчитаны.

Островский жаловался в одной из своих докладных записок на то, что во время этнографической выставки в Москве при огромном стечении иногородной публики, преимущественно из купечества, в продолжение пяти месяцев из всех его пьес была дана в Малом театре только одна и то один раз: «А ведь вся эта многочисленная толпа моя публика, зрители моих пьес» (XII, 148).

«Новая пьеса Островского. Этих трех слов достаточно, — свидетельствовал в 1871 г. В. П. Буренин, — чтобы, несмотря на цены, возвышенные более чем вдвое, театр наполнился своеобразною публикой<...> Представители этой публики входят в калошах и в лисьих шубах в партер, и когда станет жарко, развешивают эти шубы на спинках кресел<...> Пьесы г. Островского имеют большую популярность в среде этой своеобразной публики»<sup>9</sup>. Но вовсе не эту премьерную публику, не эту купеческую аристократию в лисьих шубах Островский считал «своей» публикой. «Эта публика, так сказать, официальная, *которой нельзя не быть*, — писал он о таких «лисьих шубах». — Посещать публичные собрания и увеселения для богатого купца — не внутренняя потребность, а внешняя необходимость: нельзя от других отставать; эта публика бывает в театре точно по наряду: «Наша служба такая», — как они сами выражаются. Эта публика купеческая, второе и третье поколение разбогатевших московских купцов, купеческая аристократия московская. А так как она очень размножилась и обладает огромными капиталами, то все лучшие места в театре постоянно остаются за ней. Она заслонила театр от прочих обывателей, которые его жаждут. Буржуазия и везде не отличается особенно благотворительным влиянием на искусство, а в Москве тем более<...> Эта публика понижает искусство, во-первых, тем, что не понимает действительных достоинств произведений и исполнения, и во-вторых, тем, что предъявляет свои неэстетические требования. Она испортила русский репертуар; писатели стали применяться к ее вкусу и наводнили репертуар пьесами, которые для свежих людей никакого значения не имеют» (XII, 118—119).

Блестящий социологический анализ отношения к Островскому в различных кругах русского общества 70-х годов мы найдем в незавершенной статье Гончарова, не опубликованной при жизни писателя. «Высший класс, или beau monde, не знает Островского почти вовсе, с некоторыми немногими исключениями, и, следовательно, вовсе не ценит его, — констатирует он. — Истинные, естественные и тонкие почитатели и единственные компетентные критики Островского — «все образованные и развитые люди среднего класса, смежного с простым человеком и знающие этот люд, как знает его сам Островский. Это составляет огромную, надежную, лучшую опору нашего драматурга — самую разумную группу его публики». «Остальная часть его публики, — продолжает Гончаров, — громадное большинство и грамотных и неграмотных простых людей знают Островского только по сцене и любят его слепо, инстинктивно, не входя в критическую оценку, ценят чутьем, которое наводит их на некоторые темные соображе-

ния о правдивости изображаемых на сцене их нравов, обычаев, слабостей и хороших, симпатичных сторон». Гончаров идет дальше в дифференциации зрителей: «И тут есть свои развитые и неразвитые ценители: первые — именно те, которые, видя свои нравы и быт на сцене, инстинктивно ценят правду. Последние, напротив, тоже холодны, как и аристократы — *les extrêmes se touchent*\*: они, конечно, узнают себя — и именно поэтому холодны и скучают. «Мы это видим и дома», — говорят они и требуют на сцене необыкновенных сражений, убийств, пожаров или героев вроде Велисария и т. д. — словом, публика балаганов»<sup>10</sup>.

С презрением отзываясь о «буржуазной публике», которой «нужен театр роскошный, с очень дорогими местами, артисты посредственные и репертуар переводной», Островский добавлял: «И явились такие писатели, которые стали в уровень с зрителями». Сам он ориентировался на другой театр и на другую публику. «Туда буржуазия не пойдет», — писал он о таком театре (XII, 131). «Русские авторы желают пробовать свои силы перед свежей публикой, у которой первые не очень податливы, для которой требуется сильный драматизм, крупный комизм, вызывающий откровенный, громкий смех, горячие, искренние чувства, живые и сильные характеры», — писал он о такой публике (XII, 123).

Театр Островского — театр народный. «Драматическая поэзия, — утверждал он, — ближе к народу, чем все другие отрасли литературы. Всякие другие произведения пишутся для образованных людей, а драмы и комедии — для всего народа; драматические писатели должны всегда это помнить, они должны быть ясны и сильны. Эта близость к народу несколько не унижает драматической поэзии, а напротив, удваивает ее силы и не дает ей опошлиться и измельчать» (XII, 123).

В близости к народу черпал Островский силы для своего творческого подвига, близость к народу определила эстетику его «пьес жизни», пьес «сильного драматизма» и «крупного комизма».

Театр — это не только репертуар и не только труппа. Театр — это еще и публика. Островский не создал бы «целый русский театр», если бы не воспитал «публики, понимающей и чувствующей» его «пьесы жизни».

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Н. П. К а ш и н. Мартиролог Островского. — Сб. «Александр Николаевич Островский». Иваново-Вознесенск, 1923, стр. 38.

<sup>2</sup> А. П. Г р и г о р ь е в. Длинные, но печальные рассуждения... — «Эпоха», 1864, № 3.

<sup>3</sup> П. Б о б о р ь к и н. Островский и его сверстники. — «Слово», 1878, № 7.

<sup>4</sup> Э м — П э. «Бешеные деньги». — «Русская летопись», 1871, № 304.

<sup>5</sup> «Неизданные письма», стр. 481.

<sup>6</sup> «Островский и Бурдин», стр. 40.

<sup>7</sup> Э м — П э. Указ. статья.

<sup>8</sup> Архив Общества, хранившийся ранее в ГЦТМ, передан ныне в ЦГАЛИ. Данные этого архива частично опубликованы В. А. Филипповым («Дневники и письма»).

<sup>9</sup> <В. П. Б у р е н и н>. «Не все коту масленица». — «Современная летопись», 1871, № 40.

<sup>10</sup> И. А. Г о н ч а р о в. Собр. соч., т. VIII. М., 1955, стр. 172, 176.